



---

二十一世纪新版

---

ZHONG GUO GU DAI  
WEN XUE SHI

马积高 黄 钧 主编

# 中国古代 文学史

---

上

---

第一编 先秦文学

第二编 秦汉文学

第三编 魏晋南北朝文学

---

人 民 文 学 出 版 社



---

二十一世纪新版

---

主 编 马积高 黄 钧  
本册执笔 叶幼明 饶东原 李生龙 郭建勋

---

# 中国古代 文学史

---

上

---

第一编 先秦文学  
第二编 秦汉文学  
第三编 魏晋南北朝文学

---

人 民 文 学 出 版 社

---

**图书在版编目(CIP)数据**

中国古代文学史(上中下)/马积高,黄钧主编. —北京:  
人民文学出版社,2009

ISBN 978-7-02-006753-4

I. 中… II. ①马…②黄… III. 文学史-中国-古代-  
高等学校-教材 IV. I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 067708 号

责任编辑:胡文骏      装帧设计:柳 泉  
责任校对:李光敏      责任印制:李 博  
                            罗翠华  
                            杨益民

**中国古代文学史(上中下)**

马积高 黄钧 主编

---

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

字数 1397 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 52.625 插页 6

2009 年 5 月北京第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-006753-4

定价 75.00 元(共三册)

---

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

# 《中国古代文学史》

## 21 世纪新版前言

中国文学史的编写,开始于二十世纪初。目前已知的中国文学史著作,最早有两部:一是黄人(号慕庵,1877年—1914年,江苏常熟人)的《中国文学史》,国学扶轮社印行,编写于作者在苏州东吴大学执教期间(1900年—1914年),可惜印行时未标明出版年月。一是后来被人们视为第一部中国人自编的文学史,即林传甲(字归云,1877年—1921年,福建闽县人)的《中国文学史》,武林谋新室出版,日本宏文堂印刷,一九一〇年初版,这是他在京师大学堂师范馆执教时所编的讲义。此后国人相继编写出版的中国文学通史,至上世纪末,大约在二百部左右。这些文学史著作,虽精粗、因创程度不一,大都能适应当时的需要并为后出者提供了宝贵的借鉴,但其价值亦随着时间的推移而逐步缩小。这原因就在于:古代文学作品与古代其他历史资料不同,其他资料只能是历史的、过去的;而古代文学作品则既是历史的,又是现实的。一部成功的文学作品,并不会随着时间的流逝而失去其审美价值,这就是文学的永恒性。正如英国诗人艾略特(1888年—1965年)所说的:“从荷马以来的整个欧洲文学都是同时并存着的,并且构成一个同时并存的秩序。”(《传统与个人天才》)我们也可以说,从《诗经》以来的整个中国文学是同时并存着的。这不仅由于这些古代文学作品在艺术上具有一种“永恒的魅力”,而且还由于这些作品对社会、人生的深刻思考是超越时代的,不单对古代,而且对现当代,甚至包括对将来,都同样有着不可替代的作用,它们永远也不会成为过去。但是,在不同的历史时期,读者、

批评家和研究者对它们的看法和评价又是不尽相同的,阅读、解释、鉴赏和研究的过程,一直都在不断地更新着。一部文学史除了对前人的研究成果加以概括和总结之外,还必须反映出当代人对古代文学新的领悟和新的解读,总结有关研究的最新收获和最高成就。这也就是文学史需要不断地重构和改写的最主要原因。

改革开放以来,随着社会主义经济建设的飞速发展,我国思想界、学术界空前活跃。各种新的观念和新的科学方法的吸收与运用,突破了旧的、僵化的思维模式,因而把中国文学史的研究推进到一个崭新阶段。旧的研究课题深入了,新的研究课题不断被提出,随着各种新理论、新思潮的涌入,各种交叉学科的发展所呈现的文学史与相关学科知识的相互渗透,以及由此带来的理论思维与研究方法的新变化,使中国文学史的研究得到了前所未有的深入和扩展,使整个文学史从微观到宏观的许多课题都有了新的突破。站在时代的高度,总结这些新的成果,编写出一套适应时代需要的新文学史教材,乃是古代文学研究界,特别是高校文科教育界一项异常迫切的任务。

同人等长期从事高校古代文学教学工作,深知一部教材对于教学任务的完成是至关重要的。因此,不揣才识浅陋,于上世纪九十年代初编写了这套《中国古代文学史》,并于一九九二年五月在湖南文艺出版社出版发行,又于一九九七年及一九九八年分别在湖南文艺出版社及台湾万卷楼图书公司出版发行修订版和繁体字版,十多年以来,海峡两岸印刷不下十余次。受到两岸不少高校的欢迎。在使用过程中,广大师生和读者也向我们提出不少批评和建议,对书中的一些错误和不够完善之处提出了很多建议和修改意见。根据这些意见,我们又对全书重新进行了一次认真的修订,作为二十一世纪新版交由人民文学出版社出版发行。

重编中国文学史是一项极其艰巨繁难的工程。古人说“十年磨一剑”,我们从开始编写到出版发行,后又经过多番修改,不断加工,包括两次全面修订,至今已十有余年,依然未能尽如人意。但愿我们

所做的一切努力,能够对中国古代文学史研究和高校古代文学教学有所补益,这也正是我们追求的目标。

在编写和修订过程中,我们遇到了不少问题,其中有些是带有全局性和有争议性的,对此,我们力求表明自己的观点和态度,这将有助于体现出本书的特色。这些问题主要有:

## 一、文学史研究的对象

顾名思义,文学史应当是文学的历史,文学史著作应当立足于文学本位,历代文学作品毫无疑问应当成为文学史研究的核心。不过,既然是文学史,它又不能写成一部文学作品评论集,而应该更加注意对文学作品从形式到内容发展、演进的过程的展示,但这仍然不能改变古代文学作品乃是文学史研究的基本元素的这一命题,文学之所以被称为文学,主要在于它具有其他著作所不具备的艺术感染力和审美价值。除此之外,文学作品也与其他著作一样应当是社会生活的反映,当然,文学也有其特定的反映对象,并不是所有的社会现象都可以成为文学表现的内容。而且,这种反映必须通过作家的思维、意识、情感这些最为活跃、最为自由的因素来进行。因此,文学已不单纯是社会现实的复制和再现,而是一种独立的存在,是作家所创造和解释的意象世界,即人化的世界。因此,对作家本体的研究和对时代社会的研究,就构成了环绕文学作品这一核心之外的两个重要层面。

对作家的研究,包括对作家家庭、生平、经历、思想、品质等方面的了解和研究,应该是围绕作品这一核心之外的第一层面。因为,这些对于作品创作都有着不容忽视的影响,但我们又不能把文学史写成古代作家评传的结集,对作家的研究应该紧紧围绕文学作品的创作来展开。这里需要注意的是,作家生平对作品的影响并不像逻辑上的因果关系那么简单和直接,在中国文学史上,固然不乏大量的

“文如其人”的现象，例如杜甫，无论其生平思想和诗歌主题，都体现出忧国忧民的高尚情怀，又如南宋的一些爱国诗人诸如张元干、张孝祥、陆游、辛弃疾等，无论其生平或作品，都以抗金报国为主导倾向。但我们同时应当看到，人是一种复杂的存在，思想性格也并不单一，所以，既要顾及全人，也要顾及全文。如陶渊明诗以静穆为宗，但也有一篇风情旖旎的《闲情赋》，人性的复杂决定了作品的不单纯。除此之外，我们还应看到，文学史上还存在着“文不如其人”，甚至“文反其人”的现象。例如李商隐在日常生活中甚为严谨，“实不接于风流”，而他的诗歌则涉及不少“贾氏窥帘”、“宓妃留枕”之类艳情，写出了情爱的千古绝唱。与之相反则有潘岳，他其实是一个“谄事贾谧”的势利小人。但他的《闲居赋》却把厌弃功名利禄之情表现得真挚感人，故元好问《论诗绝句》曰：“心画心声总失真，文章宁复见为人。千古高情《闲居赋》，争信安仁拜路尘？”这种“心画失真”的现象，在中国文学史上并不鲜见。故钱钟书在《谈艺录》中认为：“巨奸为忧国语，热中人作冰雪文”（第四十八节）乃是文学史上的相当普遍的现象。因为，作为一个作家，他的现实主体与艺术主体乃是可分可合的。

除了作家以外，时代环境、社会状况对文学作品也有着深刻的影响，包括政治、经济、民生、风俗等方面，作为社会背景的研究，乃是深入阐述文学创作所不可或缺的。但需要注意的是，文学的发展与社会的发展并不都成正比。文学既有与现实生活的发展流变相联结的一面，又有超越现实、超越时空、独立自主的一面。例如：唐诗的繁荣从一个角度反映出唐代社会的繁荣；但具体而言，却又并不尽然。初唐社会安定，国力上升，而此时诗风却浮华纤弱，出现大量的馆阁体；相反，中唐以后，内忧外患，国力下降，而唐诗却大放异彩，出现了少有的繁荣情况。明代也有着类似现象，明初期（从永乐到正德以前百余年）政治比较清明，社会安定，而文坛上从诗文到戏曲小说，几乎都是一片空白，而嘉靖以后的明中叶，危机四伏，国势衰微，社会动

荡,文学上却能起衰振敝,逐步走向繁荣。这些都足以证明马克思所提出的艺术生产与社会生产的不平衡理论。

在社会背景这一层面中,社会文化氛围,各种文化形态诸如哲学、音乐、绘画、歌舞、宗教等等,都对当时文学的发展,起着十分明显的作用。因此,从广阔的文化学角度来考察古代文学,也是非常必要的。例如:中国古代戏曲的形成和演进,都与音乐、歌舞密切相关。盛唐山水诗的兴起,就受到禅宗的深刻影响,故王士禛说王维的“辋川绝句,字字入禅”。元太祖尊崇全真教,长春真人丘处机被封为“国师”,这自然成为神仙道化剧产生的社会原因。这一切都说明:文学的演进与整个文化的演进从来都是息息相关的。

## 二、文学史的理论构架

优秀的文学作品应该是真善美的统一,社会价值(包括认识、陶冶、教育等功能)和审美价值的统一,创作主体的投入与对社会生活的反映的统一。可是在前一段时期,国人编写的古代文学史,多以物质本体论和反映论为基本构架,并以认识论和反映论代替价值论,用真实性、人民性、阶级性等观念作为衡量古代文学作品高下的主要甚至唯一的标准,有的还用现实主义和反现实主义将古代作家划分为截然对立的两大群体。古代作家则被当成了认识社会、反映现实的工具,在这种情况下,文学史也就变成了政治史、社会史的附庸。这种庸俗社会学观念愈来愈受到人们的怀疑和摒弃。

其实,在意识形态领域内的任何创造性活动,都必然要求创作主体的介入。即令是一般历史科学,任何借助语言符号系统展示出来的历史,都已经不再是纯粹客观的历史,而是主体参与了的历史,是主体选择的特殊视角下的历史,因而不能不打下史学家主体个性的烙印。至于古代文学家的创作活动中主体的投入则更加带有根本的性质,没有创作主体的投入,任何有意义的文学创作活动根本就无法



开展,更不用说完成了。可见,作家主体本身就是文学价值的一个主要来源。因为,文学家创作不同于史学家的记述历史,它不单纯是人脑进行的一种思维活动,而是人的各种功能的整体活动,即全身心、全人格所进行的全面活动,是一种心灵投入的活动。因此,文学作品也就不再是现实的复制或历史进程的再现,而是被艺术主体所解释的存在,是对现实的一种超越。作家的创作过程,实质上乃是主体对象化的过程,我们从古代文学作品中所看到的已经不单纯是特定时代的社会生活,更主要的乃是古代作家意识、愿望、情绪、个性和人格力量的艺术表现,这才是古代文学作品最深刻、最感人、最具有生命力之所在,因而也应该成为最值得研究、探讨的主要课题。因此,判断古代文学作品价值的高低,当然要分析研究古代作家对客观现实的认识和反映的真实程度,但更重要的还必须取决于作家主体的投入,主客体融合程度,并从中探讨作家对现实社会的态度和对人生真谛的领悟。

中国古代文学作品,大体上可以划分为两大类型:一类是以楚辞、汉魏六朝抒情小赋、陶诗、唐代“三李”诗、大部分宋词和元明散曲为代表的偏重主观、主要表现自我、抒写人性的作品;另一类则是以诗经、汉乐府、杜诗、唐代新乐府以及元明清大部分戏曲和小说为代表的偏重客观、主要反映社会和人生的作品。前一类作品所展示的幻想世界、理想世界都不是现实世界,而是被古代作家所发现或创造的意象世界,其实乃是作家主体力量的对象化,艺术主体以明显的方式进入作品之中。这有些像王国维所说的“有我之境”,即“以我观物,故物皆着我之色彩”。诗人要在对象世界中实现自我,把外在世界变成主体力量的象征。后一类作品虽然以写实为主导倾向,作家艺术主体的介入采取更为隐藏的方式,有似于王国维所说的“无我之境”,“以物观物,故不知何者为我,何者为物”,但依然离不开这个“我”,这说明作家艺术主体仍然存在,不过已完全消融于对象世界之中。因此在这类文学作品中所展现的,并非对现实社会的纯客

观反映,而更多的乃是对现实社会的超越,因为,作家对于生活的诉求,并不能依靠反映现实来达到,而必须是对现实有所不满,有所追求,文学活动之所以存在,恰恰是因为现实世界中缺乏自由,人们必须寻找一种实现自由的存在方式。例如《三国演义》中对圣君贤相的追求,《水浒传》中对梁山泊理想社会的刻画,大量爱情剧中对有情人终成眷属的期许,这些都是在当时的社会中无法获得的。这种写法表现了古代作家站在超越现实的高度对现实重新审视后所进行的艺术创造。

在我国古代丰富的文学遗产中,无论是写实的还是写意的,也无论是偏重客观的还是偏重主观的,我们都可以从中看到古代作家的情怀和愿望,看到他们的思想和意志,以及他们的品格操守和志趣追求,真切感受到他们的人格力量和精神风貌。一部中国文学史,其实乃是我们民族的一部心灵史。解读这部心灵史,正是文学史的一个主要任务。

### 三、文学史的发展规律

历史(包括社会史、哲学史等)发展的一般规律当然也可以涵盖文学史,这些规律如阶段性、连续性之类,但仅仅用这些一般规律来阐述中国文学史发展进程及其特色,那是远远不够的,因为我们在这里要讨论的既不是一般的文学史,也不是一般的古代文学史,而仅仅是中国古代文学史。

中国古代文学史的发展有无客观规律?如果说历史的进程并不是盲目的,而是有其内在的必然性,那么,作为历史的一个分支——文学史,它的发展也应该是有规律的。问题在于:究竟什么是中国古代文学史发展的客观规律?这一规律能否被人们所认识?

在中国古代文学的发展史上,有一些因素是经常起作用的,例如不平衡性和雅俗互变等,我们不把这些称为“规律”,因为,这些因素

对于中国古代文学的发展只能有局部的影响或作用,而不能控制发展进程本身。

不平衡因素首先体现在文学发展与社会发展的不平衡,中国古代文学的繁荣时期固然有时出现在政治安定、经济高速发展的太平盛世,例如盛汉(武帝时期)和盛唐(玄宗时期),但也并不尽然。相反,某些动荡不安、民生凋敝、战祸不止的“乱世”,反而促成了文学的繁荣。例如战国时期、建安时期和明末清初都是这样。至于在古代文学内部,不平衡性也广泛存在。首先是文学体裁发展的不平衡,例如散文领域内的文笔之争,即骈文与散文之争,从六朝至清末,常常是此起彼伏、互为消长。戏曲领域内的南戏北戏发展的不平衡,从相互对峙到相互交融,一直延伸到后来的花雅之争,这些都促进了中国文学的发展演进。

雅俗互动、雅俗互变也一直不断影响着中国古代文学的发展。雅与俗,实质上也可视为文人文学与民间文学的关系问题。中国古代文学的一些主要文体,大多来源于民间,例如《诗经》所代表的四言诗,汉乐府民歌中的五言诗,都来源于民间,本来是很通俗的,但经过《诗经》编纂者和乐府的搜集者整理写定之后,就变得典雅了。词在唐代本是民间通俗的曲子词,后来到了文人手中,特别是南宋格律派词人一番熏陶之后,就变得非常高雅了。又如南戏本来是一个村坊小戏,“本无宫调,亦罕节奏”,艺术上既通俗又粗糙,但却在文人参与下不断提升其艺术品位,促进其雅化,终于产生了《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》这类精致高雅的作品。但一当高雅之极,又会化雅为俗,向民众喜爱的通俗形式回归。花部终于战胜并取代雅部,正是化雅为俗的例证。又如从讲史话本和小说话本发展起来的中国白话长篇小说和白话短篇小说,最后出现了《儒林外史》、《红楼梦》这样一些世界名著,这也是由俗而雅的结果。民间文学成为中国古代文学发展的最肥沃的土壤,正是民间文学哺育了中国古代文学,但是,代表中国文学最高成就的还只能是文人作品。从雅俗互动的角

度来观察,由民间文学上升为文人文学,正是不断化俗为雅的结果,另一方面,雅也可以转化为俗。汉大赋铺陈夸饰,完全是“润色鸿业”的宫廷文学;到了魏晋六朝小赋,则成了文人学士抒情咏物的工具,开始从宫廷走向士人阶层;再变而为唐代俗赋,则完全走向民间,这正是不断化雅为俗的结果。雅俗互变、雅俗互动也在相当大的程度上制约着中国古代文学的发展。

但是,能够制约中国古代文学本身发展进程的客观规律是什么?今天是否能够被人们所认识?前人对这个问题曾经出现过两种截然对立的意见:一个是进化论,一个是退化论。

第一个明确地把进化论观念引入文学史领域的乃是胡适,他在“五四”时期写了《历史的文学观念论》和《文学进化观念与戏剧改良》两篇文章,认为文学会随时代改变而改变,时代进步了,文学也必然进步,故一代有一代之文学,而每种文学样式都是从低到高,从不成熟到成熟。后来他又根据这一观念写了《中国白话文学史》,提出白话不断发展,最终取代文言文,这正是进化的结果。其实这种进化观念,在古代文论家的著作中就早已有之,如晋代葛洪的《抱朴子·尚博》就批判了“今山不及古山之高,今海不及古海之广,今日不及古日之热,今月不及古月之朗”的“今不如古”观念,以说明文学会随着时代的发展而进步,今文总是胜于古文,魏晋诏策就比《尚书》“清富赡丽”,汉大赋就比《毛诗》“汪涉博富”(见《钩世》篇)。后来,清人叶燮、袁枚、焦循等都承袭这一观念,不过都没能明确使用“进化”这一词汇。

我国传统的文学史观中的退化论占有相当大的普遍性和权威性,历次以“复古”的名义进行文学革新的作家和批评家,他们立论的基础,正是文学退化论。退化论认为文章愈古愈好,随着时代的推移,文学难免逐渐退化,即所谓“在前者必居于盛,在后者必居于衰”。文学的发展是一代不如一代,“从质及讹,弥近弥淡。”(《文心雕龙·通变》)

无论是进化论、退化论,还是包括这两种观念相渗合的循环论,在中国古代文学的庞大体系中都可以找到不少史实为根据。任何一种文学样式都有一个从雏形到发展、演进,最后臻于成熟的过程,这就是进化。一当某种文学形态的审美素质随着时代的推移积淀成一种固定模式而丧失其生机,在这个时候,文学确实会出现“今不如昔”的退化现象。但这些观点都只符合中国古代文学发展史上局部的时段或史实,它们各自辐射的层次和范围都相当有限,根本无法涵盖整个文学史发展的全过程,因此也无法成为制约文学史发展的普遍规律。

就文学本身发展规律而言,文学的发展既不是不断进化也不是不断退化的过程,或者说文学的发展进程中既有进化也有退化,乃是各种走向互相交汇的过程,并不总是直线上升或直线下降的,历史本来就是一种程序,但文学的成果却无法按照历史的先后程序来确定它的高低优劣,属于历史后期的文学高峰与属于历史前期的文学高峰,可以并列,却难以比出高低。从高和低的判断意义上说,文学高峰本身就带有一种不可比性,它们既是空前的,也是绝后的,后代批评家大可不必做褒此抑彼的努力,屈原与李白,都属于自抒怀抱、表现自我的主观诗人,但究竟谁比谁更为“伟大”呢?孟子与韩愈、欧阳修、苏轼等人,都是有名的古文大家,但究竟谁的成就更高?这些都无法说清楚,也用不着说清楚。我们只能说他们代表了他们时代的最高成就,都取得了空前绝后的成果,还是法国作家雨果说得好:“在人世事物中,而且正是作为人世的事物,艺术属于一种特殊的例外……世界上一切事物之所以美,就在于能够自臻完善;一切事物都具有这种特性;生长、繁殖、增强、获取、进步、一天胜似一天,这同时既是事物的光荣,也是事物的生命。而艺术的美,却在于它无从更臻完美……一部杰作一经成立,便会永存不朽。第一位诗人成功了,也就是达到了成功的顶峰。你跟着他攀登而上,即便达到了同样的高峰,但决不会比他更高。哦,你的名字就叫但丁好了,但他的名字却

叫荷马。”(雨果《论文学》129页)

由此看来,由于中国文学史体系过于庞大,内容实在太复杂,要认识和揭示那种能够涵盖一切,适应不同文体,并能支配整个古代文学发展全过程的所谓客观规律,实非易事,也许还需要一个相当长时期的探索和研讨过程。在目前,我们所能做到的,不过是尽可能客观地描写出中国古代文学演进的全貌,清理出它的发展线索,为那些有影响的作家或作品,确定其在文学史上的客观地位,说明它们的承传关系,以及它们对中国文学发展的独特贡献。——这也正是我们所追求的目标,但我们实际所达到的与这个目标之间,肯定还有一段不小的距离。

#### 四、如何处理史论关系

史,这里指史实、材料,包括各类作品。论,这里指分析、论证、评价,包括引用前人评语。正确处理史与论,即材料与观点的关系,乃是编写文学史首先必须要解决的问题。如果把上个世纪国人编写文学史的历史分为前后两期,则前期(五十年代以前)的一些文学史大多重视材料的搜集列举和作家作品的考订辨正,较少注意理论方面的归纳阐述,多有琐细详尽之考订,而缺乏高屋建瓴之气势。后期(五十年代以来)的一些文学史则把观点的鲜明性和理论的原则性摆在首位,因而提出“以论带史”的口号,即在某些政治原则指导下去甄别、遴选有关材料。这种做法往往失之主观与片面,又颇易滑入“以论代史”的泥坑。我们坚持论从史出、寓论于史、史论结合的原则,力求所有的分析和结论都建立在坚实可靠的材料或史实的基础之上。因为,作为一部学术著作,材料或事实是第一性的,而分析和论证则是属于第二性的。占有充分而又可靠的大量材料,应该是写好文学史的基础。

史论关系,实际上体现为文学史中常见的两种语言——即描述

性语言和判断性语言的关系。前者主要用于介绍有关史实和材料,重在事实摹写;后者主要用于阐明观点,提出看法,重在价值判断。描述性语言是文学史的基础,而判断性语言乃是文学史的灵魂,但这两者并不能截然分开。中国古代史学家向来就有“寓褒贬于叙述之中”的传统,描述性语言虽其本身没有作价值判断,但既然把一个作家或一部作品写进了文学史,并且给它以专章、专节或专段来叙述,这就说明文学史已经不再是纯粹客观的历史,而是包含着编者的价值判断,因为任何历史过程的展示,都必定与某种价值观念相连接。确定作家(或作品)在文学史上的地位,正是编写一部文学史的重要目标。

较之其他文学史,我们更加重视材料、重视史实,重视描述性语言,因为,本书不同于一般的科研著作,它首先是一部高校教材。这一性质要求它把知识性、基础性、开放性和可读性摆在重要地位,在有限的篇幅之内尽可能扩大知识信息量。这对于广大文科学生打好坚实基础,提高文化素质,增加知识积累,杜绝浮夸学风是有好处的。当然,我们也需要提供一定数量的学术信息,以便适应此后开展科研的需要。为了体现重视知识、重视基础的这一特色,我们希望能把中国古代文学史主要涉及的一些基础知识,根据高校教学的需要,尽可能包括在内,并给予简要的解释或阐明。我们对古代一些具体的文学作品所涉及的重要理论问题和学术论争,一般点到为止,没有面面俱到地深入剖析,这样做主要是为了使教者有着广阔的发挥空间,而不受教材的约束。我们提供大量的基础知识,也正是为了减轻在课堂教学中传授知识这一环节所承担的任务,同时又使学生在学习时可以少记或不记笔记,从而使教和学两方面都能比较轻松自如,以便腾出更多的时间开展师生之间的学术对话。为此,我们拿出比其他文学史更多的篇幅来叙述作家情况和作品情况(包括作品数量、版本存佚等),介绍文学的发展演变,一些文学流派的组成及其特色,阐明各种文体和文学样式的体制或形式特点,包括两种相近文体的

比较,如诗词比较、词曲比较、南北戏比较等等,文学或文体之间的关系往往不仅是一种传统的继承关系,还存在着渊源关系、同类关系、相同关系和对立关系等等。进行比较分析,既可以说明某一种文学(或文体)现象的独特性,又可以揭示不同文学(或文体)现象之间种种内在联系,这对于阐明文学发展的进程是有必要的。除此之外,本书还以章末附注的方式扩大知识领域,补充列入大量虽不属于教学大纲规定范围以内,但教者有必要涉及的资料、背景、学术信息和科研动态,以便扩大读者的视野并减轻教者翻检之劳。

## 五、文学发展的阶段性和王朝体系

上个世纪所出版的约两百部文学通史,大部分都是按照王朝的更迭来划分章节的。尽管有过一段时期,“打倒王朝体系”成为相当时髦的口号,但完全不顾及王朝段落,另行划分中国文学发展的阶段性,并以此来编写文学史,迄今尚未见到公认的有影响的成果。这原因就在于:封建王朝的更迭往往是各种社会矛盾相互斗争、相互制约的结果,因而成为政治、经济、文化发展进程中一个自然段落,它又给这些朝代的文学带来若干特色。这正如前人所说的“一代有一代之所胜”(焦循《易馥齋录》,“一代有一代之文学”(王国维《宋元戏曲考》)。尽管不少史学家都将发生在唐中叶的安史之乱作为中国封建社会上升阶段和衰落阶段的分水岭,从而将中国封建社会划分成前后二期;但在文学史上,唐诗的初、盛、中、晚四个时期的划分仍然无法动摇。因此本书仍采用王朝更迭顺序划分编章的体制,依次分为先秦文学、秦汉文学、魏晋南北朝文学、隋唐五代文学、宋辽金文学、元代文学、明代文学和清代文学等八编。

按王朝划分为编,这正是遵从作为“史”的基本要求的时间顺序。在每一编(即朝代)之下如何安排章节,究竟以时间为主还是以体裁为主?这也是困扰中国古代文学史编写的一个棘手问题,如果



以时间为主,就意味着文学的空间系统(即并存的各种文体)要被时间系统所切割,各种文体的发展线索必将受到伤害;如果以体裁为主,那就意味着文学的时间系统要被空间系统所间断,史的线索可能发生错乱。二者很难兼顾,权衡利弊,我们采取以体裁为经,时间为纬的原则,每编之下,按文体立章,突出各个朝代的主要文体,在朝代以内分时段(如唐代的初、盛、中、晚)设章,大作家(或作品)设专章,次要文体单独设章,这种按文体划分章节,按时间先后进行叙述的做法,一是为了教学的方便(几乎所有的中国古代文学作品选教材,于朝代之下,都按文体分类编排作品),二是考虑到在中国文学史上同一文体发展中前后作品之间的继承与创造、因袭与变革,远远大于不同文体之间的相互影响和相互渗透。这样做的弊端在于:虽然各种文体前后发展的线索可以描述得比较清楚,但对各个朝代整个文学发展的具体过程和每个时段文学发展的全貌的描述必然有所不足,得不到集中的阐述,我们力求在每编的概说中加以弥补。

## 六、历史观和当代意识

作为一部文学史,一方面要总结、继承前人的研究成果,另一方面又要站在时代的高度去审视、反观两千多年来中国文学的发展,这都是毋庸置疑的。问题在于:怎样才能使这两者统一起来。我们的体会是,运用当代意识绝不意味着要用今人的思想和艺术水平要求古人,而只是站在时代的高度去总结前人研究成果,这实际上是运用历史的观点和美学的观点综合给古代作家、作品一个恰如其分的评价。

当代意识,并不需要作为一个标签从外面贴上去。西方有学者曾经说过:无论是古代史还是近现代史,其实都是当代史,即都是当代人视野下的历史,具有当代文化性质,是当代文化意识渗透下的历史。为什么半个世纪以前非常流行的几部文学史,却很难适合新世